

Antoni Serra

A l'estadi actual de la meua edat (vell, malsofrit i no escolàstic), ja no sé el que és o no és un bon actor o un actor mediocre.

Segons el nostre sempre molt estimat escriptor riu (talment com existia, abans, la novel·la riu de l'editorial Caralt) Antoni Figuera, el model per antonomàsia del bon actor l'hauríem de cercar en un intèrpret com Henry Fonda (és clar que jo no hi estic d'acord), mentre que l'actor mediocre tendria la forma cel·luloidea de Victor Mature. Bé, aquests són possibles elements de discussió, en els quals jo ara no hi entraré... perquè sé que és tan inútil com discutir el sexe dels àngels o la necessitat teològica de les Croades a terra santa (no hi ha ni àngel ni santetat de cap terra habitada ni per habitar.)

Però el que ningú (beat, militar o civil amb carrera políticoclesiàstica) em discutirà, en aquest puta món del cel·luloide en blanc i negre o en color, és que l'actor que millor ha vestit, amb elegància inequívoca i sublim, una túnica és Victor Mature a *The Robe* (*La túnica sagrada*, 1953). I, especialment, en una escena que mai ha existit: quan Mature s'embolica la impol·luta, més blanca que el blanc d'Omo i mil·limètricament dissenyada túnica al braç dret. És una escena que tothom recorda. És una escena que, des de petit (vull dir, des que vaig veure el film al cinema franquista Alcázar del meu poble, el mateix que en l'època republicana es va dir Kursaal), se'm va quedar gravada a la memòria per a sempre. I és una escena que mai ha existit, que mai va ser filmada... Aquesta és la màgia, precisament, del setè art: fer real i tangible allò que mai ha existit.

Alguna cosa semblant ja va succeir a un film emblemàtic de Huston, basat en una novel·la no menys genial de Hammett: *The maltese falcon* (*El falcó maltès*, 1941). Hi ha una frase, al final del film, que resumeix a la perfecció tot el contingut narratiu i ideològic de la pel·lícula i és, com tothom recordarà, aquesta: «... la matè-

Dit tot això —que per a mi és definidor de Victor Mature, i vostès em perdonaran—, sí que em veig en la necessitat d'afegir que l'intèrpret de *The Robe* i *Samson and Delilah* (*Samsó i Dalila*, 1950) no és tan mediocre, tan indesitjablement innombrable com ens han volgut fer creure, fins al punt que algunes obres sobre el cine l'o-

bliden i silencien. Em sembla injust. Perquè Mature va intervenir en alguns films per a mi d'indubtable qualitat, i només en citaré tres: un clàssic de John Ford, com *My Darling Clementine* (*La passió dels forts*, 1946); un negre magnífic de Robert Siodmak (un director amb una gran càrrega intel·lectual europea, no debades, en els anys trenta, va treballar a França i Alemanya), com *Cry of the City* (*Una vida marcada*, 1948) i, finalment, un excel·lent film d'Henry Hathaway, vertader ritual de la mort, com *Kiss of Death* (*La besada de la mort*, 1947).

Només aquests tres films, en si mateixos ja justifiquen la vida —i l'obra interpretativa— d'un actor. Qui no ho vulgui reconèixer, és que porta cucales de mula se sínia —una professió ben digna com moltes d'altres.



ria dels somnis». Doncs, bé: la frase no existeix a la novel·la de Hammett (és un invent magistral de Huston).

I, ¿què? ¿Quina importància té?

Cal repetir-ho: la inexistència és infinitament més creativa (i creadora) que no la rutina del *best seller*, la flautència d'ovari romanial o la paràlisi intel·lectual del foc follet de l'efecte especial no sols del cinema contemporani, sinó també de la narrativa i de l'art plàstic.

Així que, amb permís de vostès, jo em quedaré amb la imatge de Victor Mature (d'espatlles) interrogant a Richard Conte dins el llit a *Cry of the City*.

I confiem que el nou mil·lenni (per cert, ¿algú sap quan i on comença?) no sigui un mil·lenni d'inútils centenaris. Amén. ■